

## ТРАНСФОРМАЦІЯ МІФОЛОГІЧНОЇ МОДЕЛІ СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ У ПОВІСТІ ВІРИ ВОВК «ОСТАННІЙ КНЯЗЬ ЗВОНИМИР»

*У статті досліджено специфіку образотворення головного героя повісті – Нестора Звонимира. Окреслено міфологічну модель його екзистенції. Продемонстровано імпліцитну присутність в архітектоніці твору базових елементів формули мономіфу Дж. Кемпбела та її двоциклічну реалізацію в межах тексту.*

**Ключові слова:** герой, екзистенція, мономіф, ієрофанія, підтекст.

*В статье исследовано специфику создания образа главного героя повести – Нестора Звонимира. Раскрыто мифологическую модель его экзистенции. Продемонстрировано имплицитное присутствие в архитектонике произведения базовых элементов формулы мономифа Дж. Кемпбелла и ее двуциклическую реализацию в рамках текста.*

**Ключевые слова:** герой, экзистенция, мономиф, иерофания, подтекст.

*The article studies the textual strategies used to build the image of Nestor Zvonimir, the protagonist of the novel. The typological affinity of the character with the mythological hero is outlined. The basic blocks of J. Kember's monomyth formula are presented implicitly in the architectonics of the Vira Vovk's book.*

**Key words:** hero, existential, monomyth, hierophany, implication.

Серед літературних технік інтелектуального освоєння дійсності письменниками-модерністами ХХ століття прикметно вирізняються тенденції суб'єктивізації та реміфологізації зображуваного. Як зазначає М. В. Моклиця: «Тільки у ХХ столітті гасло древніх «Пізнай себе» стало справжнім пафосом мистецтва... Ніхто так глибоко не проник у внутрішній світ людини, як модерністи, не сказав про людину більше, ніж вони» [9, с. 6-7]. Прагнення цілісно осмислити себе у дійсності, що на очах ускладнюється, посилена туга сучасної людини за первісною гармонією *illud tempus*, зумовили, за Є. М. Мелетинським, «відродження» міфу в літературі ХХ ст.» [8, с. 8], реактуалізацію в ній міфологічного прототексту. Обидві тенденції, як ілюструють сучасні студії А. І. Гурдуза, Д. В. Затонського, І. М. Зварича, Т. С. Мейзерської, М. В. Моклиці, В. П. Моренця, А. С. Нямцу, Я. О. Поліщука, Т. В. Саяпіної та інших вітчизняних учених, виразно засвідчені в літературі українського модернізму. Оригінальне втілення отримали вони і в художньому дискурсі Нью-Йоркської групи, зокрема її учасниці – Віри Вовк (Селянської).

Самобутня грань мистецького обдарування української письменниці – прозова творчість. У ній чи не найповніше віддзеркалений досвід духовного становлення авторки, її тривалий, більш як півстолітній діалог із культурами різних країн. У царині художнього тексту підґрунтям такого інтелектуального діалогу стає простір міфу, який сприяє синтезу особистісного і вселюдського в контексті ретрансляції їх крізь призму фантастичного, вічного. Дослідники, які зверталися до прозової творчості Віри Вовк, по-різному окреслювали цю особливість її художнього мислення. Одні характеризували її як «пронизаність релігійним духом» [10, с. 10], «нахил до релігійного містицизму» [13, с. 237],

акцентуючи «симбіозу українського, вселюдського й релігійних світів» [цит. за: 6, с. 11], інші (М. Р. Стех, О. Смольницька, О. Коцарев) звертали увагу на відлуння у прозі письменниці традицій латиноамериканського магічного реалізму [12, с. 31; 11, с. 82; 5], ще інші акцентували мистецький синтез фантастичного й об'єктивно-історичного пластів її творів [14, с. 7]. Сукупно всі наведені факти ілюструють прикметну особливість прозотворчості авторки – міфопоетичну інтенціональність її художнього мислення.

Друга визначальна риса белетристики письменниці – індуктивна спрямованість її творів. Проза авторки – глибоко особистісна. Як зауважив Валерій Шевчук, «Віра Вовк фактично пише про одного героя, вельми наближеного до власного «я»... Зрештою, всі її більші твори – ніби документальні описи себе у світі» [14, с. 7]. Автобіографічне тло стає для письменниці опорним плацдармом для лету творчої думки. Крізь одиначне рельєфно проступає всезагальне, а мотивація й аналіз суб'єктивного намічають чіткі контури глибоких об'єктивних висновків і узагальнень.

У центрі нашої уваги – повість Віри Вовк «Останній князь Звонимир». Твір увінчує збірку прози з автобіографічною основою «Знамено» і фактично «знаменує» собою мистецьку вивершеність індивідуального почерку авторки. Опублікована у 2011 році, повість ще не отримала глибокої літературознавчої рецепції, що визначає перспективність її дослідження. Мета статті – аналіз репрезентованої у творі міфологічної моделі становлення особистості.

Як і характерно для Віри Вовк, предметом художньої об'єктивності стає автобіографічне тло. Повість присвячена двоюрідному братові авторки, Ярославові Татомиру. Він же (з дещо зміненою

антропонімоформулою: Нестор Звонимир) – головний її персонаж і оповідач. Прикметно, що навіть у вимогливій до документалістичної об'єктивності мемуарній формі викладу міфопоетичне мислення Віри Вовк здобувається на місткі філософські узагальнення і яскраві зразки художньої умовності, зокрема концептуальної й характерологічної. Так, для втілення провідної ідеї – осмислення сенсу життя як самореалізації в покликанні – авторка створює тип казкового героя-дивака, а етапи його екзистенції проектує на матрицю мономіфу. Художній образ Нестора Звонимира вміло поєднує в собі вимисел і реальність, непересічність і типовість. У авторській стратегії його розкриття помітні дві векторні прями:

1) перша, накреслена контурно, репрезентує ідеальну складову образу (сферу уявлень героя про себе) і моделює міфічний тип героя-змієборця;

2) друга, виписана чітко, представляє реальну складову і відображає людину праці, вченого-історика, а ще самітника-мислителя, дивака.

Водночас обидві лінії втілюють міфологему «морфології обрання» (М. Еліаде), дозволяють провести типологічну паралель з героєм мономіфу.

Ідеальна складова образу програмує його розгортання в ракурсі естетики «сподвижництва», «героїзму» і найприкметніше виявляється на рівні дешифрування семантики антропонімоформули. Асоціативно зближене з протонімом руського літописця, ім'я Нестор проектує на персонажа місію літописця роду. Контекстуально це підтверджує історія його прізвища, коли герой «за Божим Провидінням» дізнається про князівське походження роду Звонимирів, одного «з найстаріших серед нашого народу, із характерним для дохристиянської Русі закінченням на -мир» [2, с. 478]. Актуалізуючи семантику антропоніма, Віра Вовк вводить також його народну етимологію, вдаючись до паронімічної атракції: Звонимир – Змієборець [2, с. 479]. Таким чином, «клеймо прізвища» накладає на героя не тільки місію реактуалізації національної пам'яті – «розгребти сторінки нашої страждальної й історії й розгорнути її перед необізнаними нащадками» [2, с. 479], – а й призначення борця-воїна за історичну Істину, що актуалізує оніричний контекст – видіння Нестором себе в образі Юрія Змієборця. Так, на лексичному рівні закладається потенційна «героїзація» персонажа.

Втім, послідовне тяжіння до реалістичності зображення не спрямовує розгортання образу в очікуване русло естетики героїзму. Навпаки, здається, свідомо декларується протилежне: Нестор спорадично стає об'єктом тонкого добродушного гумору або ж «товаришів із дрогобицької гімназії», або ж побратимів із тартаку, а то й об'єктом внутрішньої самокритики: «на жаль, я – не змієборець» [2, с. 499], «я не зразок їм потрібного воїна... Певно, правитиму друзям за доброю анекдоту» [2, с. 487]. Така контрастність потенційного й об'єктивного в розгортанні образу не нівелює водночас попереднього контексту, а лише зміщує, поглиблює основні смислові акценти, замінивши усталене розуміння героїзму як вияву сили його релігійно-християнським трактуванням як поступу духу. Текстуально тут прочитується також типологічна модель казкового героя-дивака, якого, зазвичай, не сприймає

світське оточення, та якому, єдиному, відкриваються таємниці містичного. Криється тут і євангельська семантика Божого обрання, людини «внутрішньої», «не від світу цього». Сама по собі «дивакуватість» розуміється не інакше, як дивовижна здатність «прозріння» й «духовного бачення», як дар уловлювати найтонші вібрації Універсалу, зауважувати в реальній дійсності знаки іншої, ідеальної. У творі це підтверджують кілька концептуальних рис-характеристик, якими авторка наділяє головного героя.

Насамперед, це **релігійний світогляд**. Герой походить зі священничої родини, в якій батько «був беззастережним, але лагідним авторитетом» [2, с. 470]. Власне розповіддю про батька розпочинається автобіографічне «літописання» Нестора, а аналіз власного життєвого шляху здійснюється ним із чіткої християнської позиції, у контексті якої все ірреальне, чудесне набуває тієї ж реальності, що й об'єктивна дійсність, а кожна випадковість сприймається як наперед визначена Богом даність. На вербальному рівні це постулює низка релігійно маркованих фразем: «з Божого провидіння», «за Божим провидінням» [2, с. 469, 479], «позначений Божим перстом» [2, с. 469], що створює тривке відчуття Господньої всеприсутності, життя «під пильним поглядом Творця».

Друга прикметна особливість Нестора – вроджена **схильність до саморефлексії й усамітнення**. У філософії М. Еліаде ці якості вважаються диференціальними маркерами «містичного покликання»: індивід, наділений ними, «поступово виокремлюється з інших дивного поведінкою: він шукає самотності, стає замріяним, любить блукати в лісах чи пустельних місцях, бачить видіння...» [2, с. 176]. У повісті аналогічна поведінкова модель притаманна Звонимиру, який теж любить «бувати на самоті в лісі» [2, с. 484]. Унікальність цього екзистенційного стану підкреслює авторка: «Самотнє життя більш містичне. Бог посилає йому глибші сни» [1, с. 143]. Природна схильність до усамітнення й медитації наділяє Нестора здатністю помічати сокровене в буденному, дає можливість впізнати Господа в малому Хлопчиківі з сирітського вертепу.

Третя важлива риса, яка «сприяє» відкритості до діалогу з божественним, – **музична обдарованість** героя. Прикметно, що і Нестор, і Данилко, і Кася (інваріантні проєкції образу митця) – «музичні натури»: перший грає на скрипці, другий – на гобой, третя – знаменита піаністка. У контексті філософії Шопенгауера, Ніцше та Бергсона саме музика постає особливим способом віднайдення «світової волі» й абсолютної повноти буття. Зокрема, в повісті «струнний досвід» допомагає Несторові не тільки «відчути голос інструмента, душу пісні» [2, с. 471], а й почути віщий голос дзвону з порожньої дзвіниці, який пророкує майбутнє лихо окупації й знедуховлення.

Можна виокремити й четверту рису, яка знаменує відкритість героя до мови божественного, а саме: тривке **відчуття єдності з природою**. М. Еліаде називає цю якість «райською ознакою», оскільки до гріхопадіння дружба з тваринами «була складовою частиною первісного людського стану» [3, с. 167]. Реактуалізація її, зазначає вчений, «дає можливість знову опинитися в *illud tempus*, про який

розповідають нам райські міфи» [3, с. 167] і є прерогативою «обраних»: містиків, творців, шаманів. У повісті це домінуюча риса оповідача, який і в зрілому віці зберігає дитинне ставлення до довкілля [2, с. 491].

Наділяючи героя унікальною відкритістю сенсорної сфери, особливою здатністю «помічати» і «чути», авторка створює символічний образ посередника між божественним і людським, у підсумку – творчої особистості. Особливий тип світовідчуття, притаманний Нестору, наближає його до казкових персонажів-диваків та описаних М. Еліаде «містиків», а також створює підґрунтя для співвіднесення з архетипом міфічного героя. Наведену думку підтверджує композиція повісті, у структурі якої виразно «прочитується» запропонована Дж. Кемпбелом формула мономіфу: «**відторгнення – ініціація – повернення**» [4, с. 31], зокрема такі, виокремлені автором, її складові як:

1. **Відділення або вирушення:** поклик до пригоди; відмова від поклику; надприродна допомога; переступання через перший поріг; черево кита.

2. Стадія **випробувань і перемог ініціації:** дорога випробувань; зустріч із богинею; жінка як спокусниця; примирення з батьком; апофеоз; останнє благо.

3. **Повернення:** відмова повернутися; чарівна втеча; рятунок посторонніми силами; зворотнє переступання через поріг; володар двох світів; свобода жити [4, с. 36-37].

Безсумнівно, кожен твір про становлення героя потенційно тяжіє до матриці мономіфу і водночас – виявляє оригінальну індивідуально-авторську модель його втілення. Особливою трансформацією цієї структури у повісті Віри Вовк є її подвійність, двоциклічність. Герой ніби двічі вирушає в мандрівку: спершу – у світ рідної Бойківщини, вдруге – за географічні обшири країни. Вузловими центрами обох екскурсів стають моменти оприявлення божественного (ієрофанії), представлені двома замкнутими параболічними циклами, в кожному з яких сакральний образ, виявляючись уперше, згодом проявляється і вдруге, надаючи символічного поглиблення і семантичної завершеності всьому попередньому контексту. Розглянемо їх детальніше.

Перша мандрівка героя окреслена просторовими межами рідної Бойківщини (с. Кропивник, с. Майдан, м. Львів, ліс). Її детермінує ієрофанія, виразно маркована народнопоетичним світоглядом. Священне втілюється в архетипному для української етнокультури образі оленя Рогаля. Перша зустріч Нестора зі сакральним «покровителем» відповідає першій стадії загальної моделі мономіфу Дж. Кембела, що знаменує **вирушення** героя із рідного простору. Писанковий символ «сили і мудрості», Рогаль з'являється підліткові на початку його свідомого життєвого шляху, знаменуючи поклик до пригоди. Авторка майстерно відтінює психологічні деталі першого містичного досвіду героя. Ієрофанія сакрального передє нумінозне відчуття Нестором *mysterium tremendum*, що, за спостереженням Р. Отто, водночас поєднує в собі захоплення й острах. У внутрішньому світі героя воно семантизується в сенсорних образах «*світла на душі*», «*невідомої потреби рости до добра, до висот*», а також «*переляку*» [2, с. 476], який в сконденсованій формі репрезентує відмову від поклику. Втім,

безпосередня дія сакральної повноти гармонізує полярність почуттєвої сфери героя. Мовлене поглядом: «*Будь у мирі, я не ворог*» [2, с. 476], інтертекстуально співвідносне з Христовим привітом: «*Мир вам!*», відображає дію *надприродної допомоги*. Цей етап згодом актуалізується ще двічі уже за посередництвом реальних персонажів – вчителя історії і друга Данилка, завдяки яким Нестор усвідомлює своє професійне (служіння історичній істині) і людське (творення світла) призначення. Завершується сепаративна стадія *перетином першого порогу*, який символізує зустріч із побратимом Явором, та входженням у *черево кита* – в гушавину лісу.

Лімінальну стадію мономіфу, **ініціацію**, репрезентують спогади Нестора про перебування серед повстанців у період окупації Галичини. У повісті це невеликий текстовий фрагмент із помітним превалюванням фантастичної нарації, сконцентрований навколо символіки повторної з'яви божественного на початку *дороги випробувань* героя. У видінні Нестора християнська символіка пластично накладається на міфологічну: «*велетенський олень*» *несе «між розгалужся могутніх розів дерев'яне Христове Розп'яття»* [2, с. 490] – уособлення трагічної долі повстанців. Ініціація героя оприсутнюється в просторі сну: в образі Юрія Змієборця Нестор «*одну по одній стинає всі голови страшної потвори*» [2, с. 493], здійснюючи ритуальне подолання зла. Оніричний дискурс репрезентує й наступну стадію, *зустріч із богинею*, яка постає в міфічному образі Лісної – подруги із дитинства Сяні. Подальший розвиток сюжету відображає тенденцію стягнення мономіфу. Так, останній етап, **повернення**, скорочений лише до двох складових: *чарівна втеча* і *примирення з батьком*, у контексті яких символіка здобутого Нестором *блага* полягає в усвідомленні, збереженні й переданні досвіду плекання національної пам'яті, що засвідчує промовиста сцена впорядкування з односельцями зруйнованого кладовища [2, с. 495].

Друга мандрівка Звонимира виходить за географічні обшири країни, а її контекст набуває глибокого філософського узагальнення. Так, якщо перша подорож увінчується здобуттям героєм професійного досвіду, досягненням державної свободи, мета другої – здобуття найвищого блага, «*голубої зірки*» [2, с. 496], досягнення свободи духовної – «*вершини світу*» [2, с. 517]. Для повного втілення художнього задуму Віра Вовк розширює топіку твору екскурсами у Швейцарію, Францію, Бразилію і створює «тривалентний» образ героя-митця, приховані потенції внутрішнього «Я» якого втілюють почергово Нестор, Кася і Сяня. Цю закономірність підкреслює, зокрема, Ю. М. Лотман, зазначаючи, що «в результаті лінійного розгортання міфологічного тексту єдиний на початку персонаж ділиться на пари і групи» [7, с. 240]. Подієва канва другої подорожі засвідчує повторну реалізацію моделі мономіфу, зокрема такі її складові як *поклик до пригоди* (прохання Хлопчинка-Ієуса досягнути голубої зірки), *черево кита* (Вальпургієва ніч душевного невизначення), *зустріч із богинею* (проща до Сіону, молитовна зустріч із Богородицею), *поєднання з батьком* (повернення до власної творчої сутності на Крилоських пагорбах), а також відсутні у першій подорожі складові: *апофеоз*, *останнє благо*, сконденсовані у фіналі повісті.

Як і в першому циклі мономіфу, початок і завершення мандрів героя знаменують з'яви сакрального образу. Цього разу він виразно маркований релігійно-християнською свідомістю і оприявлюється Нестору в іпостасі Ісуса, «Хлопчика із золотим станіолевим німбом» [2, с. 495]. Прикметно, що символічна зустріч із Дитиною-Ісусом у фабульній конкретиці твору співвідносна з періодом відродження української державності, а у сюжетній – стає єдиною ланкою обох мандрівок, акумулюючи фінальну складову попередньої (*свобода жити*) і початкову стадію наступної (*поклик до пригоди*). На стадії **вирушення** Божественне знову оприявлюється Нестору, втім уже не на чуттєвому, а на підсвідомому рівні: як раціонально недетермінований наказ сповнити волю Дитини-Ісуса – досягнути «голубої зірки... на самому верхечку дерева, що сягало майже хмар» [2, с. 496]. За уявленнями північних народів, це типовий «образ космічного дерева, яке стоїть у центрі світу і на верхівці якого сяє Полярна зірка» [3, с. 167] – «вхід до Неба», можливий тільки для вибраних. Знаменно, що в повторному циклі мономіфу елемент *відмови* після *поклику* відсутній, що свідчить про духовну зрілість героя. Керований внутрішнім поривом, Нестор спинається по ялині, а водночас здійснює ритуал «екстатичного сходження» (М. Еліаде), що знаменує прагнення «трансцендентності і свободи» [3, с. 201] як у національно-історичному, так і в індивідуально-духовному контекстах. Символічно *pattern* «сходження» уособлює також екстатичну природу творчого натхнення і проектує на митця місію медіатора трансцендентного.

Особливої сконденсованості набуває філософське осмислення містерії творчості в завершальній частині повісті, яка в символічній формі ретранслює модель **ініціації**, актуалізуючи такі її складові як *апофеоз* і *останнє благо*. Творче горіння паралелізується тут із містичним екстазом і окреслюється як «внутрішній наказ підводитися на вершини» [2, с. 517]. У вузькому темпоральному відрізку (від світанку до надвечір'я) «вміщується» все життя персонажа, а в топці гірської стежки – весь шлях творчого становлення: від непевності самопошуку («темна яруга», «густі мряки», «ковзкі брили» [2, с. 516]) до торжества самореалізації («залита сонцем» полонина). Долаючи один за одним щаблі карпатського крутогір'я, герой поступово наближається до Божественного. Власне, це *sacrum* наближається до нього: спершу як «неокреслена радість», «тісня», небо «крізь шпилькуваті сосни» [2, с. 517], згодом – як «легкий вітер», «проміння західного сонця», «торжественне» передчуття «найсвітлішого свята» [2, с. 517], врешті – як постать «малого пастушка», «Хлопчика зі станіолевим

німбом» [2, с. 518]. Промовиста сцена зустрічі «на велетенській полонині» [2, с. 518] оновлює свіжість біблійних асоціацій. Усвідомленню ієрофанії сприяє релігійний жест, підкріплений словесно: клякнувши, Нестор звертається до Хлопчика: «*Ти кликав мене до себе, Господи? Я тут*» [2, с. 518] і одержує у відповідь недосягну раніше «голубу зірку». Час і простір водночас змикаються. Не випадково дія відбувається «на вершині світу», що, за теорією М. Еліаде, означає вихід за межі хронотопу, заглиблення «в міфічну мить творення Світу» [2, с. 212]. В мікромоделі мономіфу екзистенція героя досягає трансцендентності (*апофеозу*), шлях за покликанням – ідеальної мети (*останнього блага*): подарованої Господом «голубої зірки». Інтертекстуально актуалізуючи семантику вічності, Віра Вовк акцентує божественну сутність мистецтва і унікальну місію митця – творче наслідування Деміурга. Реалізована Нестором модель життєтворчості на засадах духовної свободи символічно репрезентує завершальний етап мономіфу – **повернення**.

Завдяки майстерному залученню міфопоетичних елементів основана на біографічному підґрунті повість Віри Вовк набуває глибокого філософського узагальнення. Онтологічні питання сенсу життя, сутності людського призначення, духовного і професійного становлення особистості осмислюються крізь призму долі головного героя – Нестора Звонимира. З метою найдостеменніше відтворити екзистенційний досвід людського самоздійснення, Віра Вовк проектує на образ персонажа типологічну модель казкового героя-дивака, а на шлях його екзистенції – матрицю мономіфу Дж. Кемпбела. Своєрідність індивідуально-авторської рецепції цієї структури полягає в її двоциклічному вияві в межах тексту, що зумовлено бінарною траєкторією розгортання ідейно-художнього задуму. Так, перший цикл мономіфу (частини повісті «Отець Боголюб» – «Повернення») відображає професійне становлення Нестора, другий (частини «Вертеп» – «Полонина») – акцентує увагу на його духовному розвитку. Структуруванню міфологічного сюжету сприяє залучення сакральних образів оленя Рогая і Хлопчика-Ісуса, подвійні ієрофанії кожного з яких знаменують відповідно перший і другий цикли мономіфу. Така різнорівнева реалізація в архітектоніці повісті архетипних пластів народнопоетичної та релігійно-християнської символіки виявляє глибину міфопоетичного осмислення Вірою Вовк екзистенції творчої особистості. Окрім того, у творі виразно засвідчені такі риси модерністської поетики, як монтажна техніка композиції, оніричний і цитатний дискурс, полівалентний образ оповідача, що створює перспективне поле для подальших досліджень.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Вовк В. Духи й деревіші / Віра Вовк. Проза. – К. : Родовід, 2001. – С. 59–157.
2. Вовк В. Останній князь Звонимир / Віра Вовк. Знамено : [повісті і романи]. – Львів : БаК, 2011. – С. 467–518.
3. Еліаде М. Священство і мирське ; Міфи, сновидіння і містерії ; Мефістофель і Андрогін / Мірча Еліаде ; [перекл. Г. Кьоран, В. Сахна]. – К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – 592 с.
4. Кемпбел Дж. Герой із тисячею облич / Джозеф Кемпбел ; [перекл. О. Мокровольського]. – К. : Вид. дім «Альтернативи», 1999. – 392 с.
5. Коцарев О. Віра Вовк – «магічний реалізм» по-українськи [Електронний ресурс] / Олег Коцарев // Теги видавництва «Факт». Тексти. – 05.07.2009. – Режим доступу : [http://texty.org.ua/pg/article/omelyan/read/2414/Vira\\_Vovk\\_magichnyj\\_realizm\\_poukrajinsky?a\\_srt=&a\\_offset=1092](http://texty.org.ua/pg/article/omelyan/read/2414/Vira_Vovk_magichnyj_realizm_poukrajinsky?a_srt=&a_offset=1092).
6. Коцюбинська М. Метаморфози Віри Вовк : [передмова] / Михайлина Коцюбинська // Віра Вовк. Поезії. – К. : Родовід, 2000. – С. 5–32.

7. Лотман Ю. М. Происхождение сюжета в типологическом освещении / Юрий Михайлович Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи : в трех томах. – Т. 1. : Статьи по семиотике и топологии культуры. – Таллин : Александра, 1992. – С. 224–242.
8. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Елеазар Моисеевич Мелетинский ; [Институт мировой литературы РАН]. – 4-е изд., репринт. – М. : Вост. лит., 2006. – 407 с. – (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
9. Моклиця М. В. Модернізм у творчості письменників ХХ століття : [навч. посібник для студентів вузів] / Марія Василівна Моклиця. – Ч. 2 : Зарубіжна література. – Луцьк : Вежа, 1999. – 181 с.
10. Овчаренко М. Авторка, що має Великого Союзника / Марія Овчаренко // Овид, Чікаго. – 1957. – № 5. – С. 9–12.
11. Смольницька О. Архетипна основа роману Віри Вовк «Останній князь Звонимир» / Ольга Смольницька // Слово і Час. – 2011. – № 9. – С. 82–90.
12. Стех М. Р. Широка панорама малої прози / Марко Роберт Стех // Критика : [часопис]. – Січень-лютий, 2011. – Число 1–2 (159–160). – С. 29–34.
13. Тарнавська М. Молитва при чужих вівтарях / Марта Тарнавська. Ключі до царства. – К. : Гелікон, 2001. – С. 235–241.
14. Шевчук Вал. Проза Віри Вовк : [передмова] / Валерій Шевчук // Вовк Віра. Проза. – К. : Родовід, 2001. – С. 5–24.

© Григорчук Ю. М., 2012

*Дата надходження статті до редколегії 04.05.2012 р.*